



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Śmiech nosimy - i ból" : o jednym wierszu Władysława Sebyły

Author: Iwona Gralewicz-Wolny

Citation style: Gralewicz-Wolny Iwona. (2017). "Śmiech nosimy - i ból" : o jednym wierszu Władysława Sebyły. W: J. Kisiel, E. Wróbel (red.), "Władysław Sebyła : lektury" (S. 325-334). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Iwona Gralewicz-Wolny
Uniwersytet Śląski w Katowicach



„Śmiech nosimy – i ból” O jednym wierszu Władysława Sebyły*

Syntetyczne opisy twórczości Władysława Sebyły zamieszczone w kompendiach historii polskiej literatury składają się na wizerunek niespecjalnie wyrazisty i w związku z tym niezbyt atrakcyjny dla czytelnika, który ma dopiero zacząć swoją przygodę z tą poezją. Ich autorzy, zmuszeni poetyką gatunku biograficznej noty do selekcji informacji o poecie i jego dziele, siłą rzeczy podają tylko najistotniejsze wyznaczniki, uzyskując w efekcie portret o standardowym, niewyróżniającym się walorze. Prezentacja Sebyły jako twórcy liryki egzystencjalnej o charakterze refleksyjno-filozoficznym, nawiązującego kontakt z tradycją literacką, dążącego do „prostoty formalnej i komunikatywności w wypowiadaniu treści humanistycznych, a także społecznych”¹, w którego wierszach „wystąpiły przejawy buntu społecznego i metafizycznego”², zaś „współczucie dla ludzkiego cierpienia łączyło się z poszukiwaniem sensu świata i istnienia” – odpowiada oczywiście prawdzie tekstów; trudno jednak nie zauważyć, że ceną za uniwersalizm tych formuł jest utracony rys indywidualności Sebyłowego dzieła. Próbuje go wydobyć obszerniejsze historycznoliterackie syntezy, których autorzy rekonstruują sieć rozmaitych nurtów literackich przenikających się w obrębie danej epoki, kreśląc jednocześnie bardziej złożone portrety ich reprezentantów. W ramach tego rodzaju rozpoznania Sebyły przyszło zająć na

* Pierwodruk tekstu ukazał się w: I. GRALEWICZ-WOLNY: *W cudzysłowie. O literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2016, s. 43–54.

¹ A.Z. MAKOWIECKI: *Sebyła Władysław*. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2: N–Ż. Red. J. KRZYŻANOWSKI, C. HERNAS. Warszawa 1985, s. 347. Nota ta została poszerzona o przybliżoną datę i miejsce śmierci poety w wydaniu: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. A. HUTNIKIEWICZ, A. LAM. T. 2: P–Z. Warszawa 2000, s. 131–132.

² Hasło *Sebyła Władysław*. W: *Literatura polska. Encyklopedia PWN*. Red. S. ŻURAŃSKI. Warszawa 2007, s. 653.

historycznoliterackiej mapie międzywojnia pozycję poety katastrofisty (tak między innymi lokuje go fundamentalna synteza dwudziestolecia międzywojennego autorstwa Jerzego Kwiatkowskiego³), wieszczą zagłady, którego dzieło zyskało tragiczne spełnienie w planie biografii. Z kolei Sebyła, który wyłania się z zasadniczego nurtu poświęconych mu badań, to przede wszystkim poeta – jak pisze Mariusz Jochemczyk – „niechętny światłu”⁴, identyfikowany i opisywany zazwyczaj przez pryzmat najbardziej charakterystycznych dla jego twórczości fraz w rodzaju: „Nienasycona wokół czarność / wezbranych nocnych wód” (z cyklu *Osiem nokturnów*)⁵ czy „Nalane smołą stoją skryte w nocy stawy” (z cyklu *Młyny. Sonata nieludzka*)⁶. Są one znakiem rozpoznawczym tej poezji, obrazują jej myśl przewodnią, na której skupia się uwaga profesjonalnych czytelników. Za reprezentatywną w tym zakresie wypada uznać wypowiedź Jana Piotrowiaka:

Jeśli by wyodrębnić poetów jednego tematu, motywu, obrazu, to znaleźć by się musiał w ich gronie Władysław Sebyła. Metaforycznie rzecz ujmując, można by powiedzieć, że noc spowija to dzieło i twórcę bez reszty i do końca⁷.

I tak oto dochodzimy do miejsca, w którym, jak sądzę, warto postawić pytanie, czy ugruntowana znamienitą tradycją badawczą ciemna lektura dzieła Sebyły – skoncentrowana na pojęciach pesymizmu, przygnębienia, zwątpienia, analizująca motywy nocy oraz mroku i przynosząca w konsekwencji rozpoznanie dominującej nuty jego wierszy⁸, może zyskać swe uzupełnienie w próbie lektury jasnej? Lektury tyleż drugoplanowej, co – jak się wydaje – potrzebnej, chociażby na prawach konturu.

³ Zob. J. KWIAKOWSKI: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2000, s. 163–164.

⁴ M. JOCHEMCZYK: *Terra melancholica. O „Młynach. Sonacie nieludzkiej”*. W: IDEM: *Sploty tradycji. Dwugłosy o literaturze polskiej XX wieku*. Katowice 2014, s. 98.

⁵ W. SEBYŁA: 8 [inc. „Wali się noc sinym kamieniem...”]. W: IDEM: *Poezje zebrane*. Wstęp i oprac. A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 118.

⁶ W. SEBYŁA: *Młyny. Sonata nieludzka* 8. W: IDEM: *Poezje zebrane...*, s. 110.

⁷ J. PIOTROWIAK: „Czarno na świat patrzeć?”. *Władysława Sebyły poetyckie spotkania w ciemności*. W: IDEM: *W świetle... i w mroku... Studia i szkice o poezji dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice 2003, s. 65.

⁸ Tonację *noir* twórczości Sebyły akcentują już same tytuły poświęconych mu prac. Por. między innymi J. PIOTROWIAK: „*Ciemny nurt mego życia...*”. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*. Katowice 2008; A.Z. MAKOWIECKI: *Zapomniany poeta ciemnej wyobraźni*. W: W. SEBYŁA: *Poezje zebrane...*, s. 5–25; W.P. SZYMAŃSKI: *Liryka „nurtu ciemnego” (poezja Władysława Sebyły)*. W: IDEM: *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*. Kraków 1973, s. 147–150.

Próbując czytać Sebyłę tym mniej oczywistym tropem, sięgam po wiersz bez tytułu z cyklu *Ryby na piasku* zamieszczony w tomie *Pieśni szczuroląpa*⁹:

Jesteśmy gnojem, mój bracie,
Mierzwą potu i krwi,
Mroźne niebo sinieje nad nami.
Płyną obłoki – i dni.

Jesteśmy mierzwą potu i krwi
– I strugą źródlanej wody –
Złocisty księżyc z nas drwi,
Z nas – i z naszej swobody.

Ciepły wiatr wiosny przewiał,
Lipcowy wyciekł miód,
Szary deszcz zalewa zarzewie.
Stalowy kładzie się chłód.

W błękitnej wisimy próżni,
Między niebem i błotem pól.
Jesteśmy różni:
Śmiech nosimy – i ból.

Na przysadzistej jabłonce
Wisimy, dojrzałe owoce,
Wiatr gałęziami szamoce
Jabłka na ziemię strąca.

Wsiewają nas – dzień w dzień –
Na pola wszystkich cmentarzy,
Tam gdzie skrzypiący mróz
I w białym, pustynnym żarze.

Co dzień nas wgniata w pył
Wysokie niebo.
I żadne usta nie krzyczą: Dlaczego?!
O niebo!
Od gwiezdnych błyszczące bryły!
Jesteś piękne.
I nikt z opadających ku śmierci
Nie pyta, czemu cierpi
Dla ciebie¹⁰.

⁹ To właśnie pierwszą strofę tego utworu Andrzej Z. Makowiecki przywołuje we wstępie do wydania wierszy zebranych autora *Pieśni szczuroląpa* jako ilustrację – właściwej poezji Sebyły – „pesymistycznej wizji świata”. Por. A.Z. MAKOWIECKI: *Zapomniany poeta...*, s. 11.

¹⁰ W. SEBYŁA: ***[inc. „Jesteśmy gnojem, mój bracie...”]. W: IDEM: *Poezje zebrane...*, s. 89–90.

Brutalne otwarcie pierwszego wersu („Jesteśmy gnojem”) jest zapowiedzią poziomu emocji, z jakimi będziemy obcować w całym przebiegu lirycznego monologu. Emocje te będą w miarę rozwoju sytuacji lirycznej zyskiwać na sile, by w ostatniej strofie znaleźć ujście w trzykrotnej eksklamacji. To zresztą nie jedyne źródło energii tego utworu, dynamicznego głównie za sprawą formy liryki zwrotu do adresata, której model konsekwentnie realizuje. Upodabniając wiersz za pomocą zwrotu „mój bracie” do dialogowej repliki, poeta przydaje monologowi dramatyzmu, buduje napięcie właściwe relacji nadawca – odbiorca, a jednocześnie komplikuje sytuację nadawczą, którą można interpretować zarówno jako dialog, jak i monolog wewnętrzny w duchu męskiej rozmowy z samym sobą¹¹. W obu wypadkach mamy do czynienia ze swego rodzaju rozdzieleniem sytuacji komunikacyjnej wiersza, którego tezy formułowane są z pozycji „ja” wobec „ty” (nawet jeśli to „ty”, miałoby być drugim „ja”). Inicjalny wers przynosi najdobitniej wyrażoną informację o duchowej wspólnotcie nadawcy i adresata lirycznego monologu: podany w pierwszej osobie liczby mnogiej fundamentalny czasownik „być” („Jesteśmy”) i wzmocniona dzierżawczym zaimkiem deklaracja pokrewieństwa („mój bracie”) scalają obie osoby w sposób niepodważalny. W dalszej części wiersza wzmocnią ten przekaz kolejne wspólnotowe zaimki i czasowniki – powtórzone jeszcze dwa razy „Jesteśmy”, dwukrotne „nas” i „z nas”, „z naszej”, „nad nami”, podwojone „wisimy”, „nosimy”, aż po finalne „Dla ciebie”. Za sprawą tego ostatniego zwrotu dochodzi zresztą do korekty naszych wyobrażeń na temat relacji między podmiotem a adresatem monologu. Mówiąc „Jesteśmy gnojem, mój bracie, / mierzwą potu i krwi”, bohater wiersza staje się w wyobraźni czytelnika Hiobem, który znalazł towarzysza swej niedoli w innym człowieku, i wraz z nim niesie ciężar ludzkiej kondycji bądź – pozostając przy wariancie introspekcji – w samotności wewnętrznych rozważań próbuje na drodze dyskursu nadać sens tragizmowi własnej egzystencji. Tymczasem strofa zamknięta wersem „Dla ciebie” sugeruje nowego, innego adresata: to już nie drugi człowiek, lecz przywołane apostrofą niebo, a więc Bóg, któremu – ku zdumieniu podmiotu – nikt nie zadaje pytań o powód i zasadność cierpień doznawanych przez człowieka w trakcie jego ziemskiej wędrówki. Metamorfoza adresata z istoty ludzkiej w boską w oczywisty sposób potęguje emocjonalny wymiar monologu, o czym była mowa na wstępie. Jej zapowiedź odnajdziemy w czwartej strofie wiersza: „Między niebem i błotem pól. / Jesteśmy

¹¹ Na uwewnętrznioną dialogiczność jako na stałą cechę poezji Sebyły zwrócił uwagę Andrzej Z. MAKOWIECKI. Por. A.Z. MAKOWIECKI: *Zapomniany poeta...*, s. 10. Por. także J. PIOTROWIAK: „*Czarno na świat patrzeć?*”..., s. 69.

różni [podkr. – I.G.W.]”. To w tych słowach dokonuje się swoiste pęknięcie relacji łączącej podmiot i adresata – „Jesteśmy” nie służy już wyrażeniu wspólnoty, lecz odmienności.

Zarysowana tu złożoność sytuacji lirycznej, w której podmiot demonstruje swoje podobieństwo/różnicę z człowiekiem/Bogiem, naprowadza nas na kontrapunktowy charakter całego utworu, w którym zresztą, jak sądzę, kryje się jego największa wartość. Symptomatyczny w tej kwestii jest incipit wiersza, w którym brutalność rzeczownika „gnój” kontrastuje z deklarującą międzyludzką więź frazą „mój bracie”, a także z wyrażającym pewność trwania inicjalnym „Jesteśmy”. Proporcje między bytem a jego nędzą rozkładają się zatem na korzyść tego pierwszego, co – biorąc pod uwagę ciemną aurę wiersza – każe z uwagą śledzić rozwój wypadków. Drobną korekta sensu nastąpi już w kolejnym wersie wraz z użyciem przez poetę wyrazu „mierzwa”, który choć synonimiczny względem „gnoju” w znaczeniu odchodów zwierzęcych zmieszanych ze ściółką i używanych do nawożenia pól, jest pozbawiony charakteru obelżywego przezwiska. Wyraźny, podwójny sygnał somatyczny w postaci „potu” i „krwi” podkreśla organiczny wymiar ludzkiej egzystencji, który w przedostatniej strofie wiersza zostanie wyrażony wprost: „Wsiewają nas – dzień w dzień”. Tym określeniem człowiekowi zostaje wyznaczona nobilitująca, ale i tragiczna rola podglebia przyszłych pokoleń, której głęboko dramatyczny wymiar odsłoni kolejny wers, precyzujący miejsce siewu jako „pola wszystkich cmentarzy”. Na szlachetną intencję zrozumienia celu własnego istnienia w perspektywie losów ludzkości pada zatem ostatecznie cień indywidualnej śmierci.

W myśl komentowanej tu zasady znaczeniowego i emocjonalnego zwrotu została zorganizowana także piąta strofa wiersza. Otwiera ją, tworzący biblijno-baśniowy kontekst, deminutywny obraz jabłoni – symbolicznego drzewa poznania i płodności. Jednak już po chwili za sprawą przerzutni („Na przysadzistej jabłonce / Wisimy”) do głosu znów dochodzi śmierć, co gorsza, śmierć nienaturalna – zadana własną lub cudzą ręką. W tym samym wersie, tuż po przecinku, wektor znaczeń wraca do poprzedniej pozycji – dzięki określeniu „dojrzałe owoce” nadawca i adresat monologu jawią się czytelnikowi jako osoby życiowo spełnione, które zgodnie z prawem natury osiągnęły ostatni etap swej ziemskiej wędrówki. Wers trzeci ponownie koryguje sens przez wprowadzenie motywu wiatru, mogącego przywołać na myśl determinujący ludzki los wiatr historii, który „jabłka na ziemię strąca”. Wahadło znaczeń jasnych i ciemnych jest tu w nieustannym ruchu, dzięki czemu wiersz staje się mikroopowieścią o ludzkim losie jako o sinusoidzie życiowych wzlotów i upadków. Za kulminacyjną w tym kontekście wypada uznać frazę „Na przysadzistej jabłonce / Wisimy” będącą rodzajem

dobitnego streszczenia egzystencji zamkniętej nieodwołalnie w nawiasach narodzin i śmierci.

Przywołana tu *à propos* obrazu jabłoni baśń ma w przestrzeni wiersza szerszą reprezentację. Towarzyszącą jej „struga źródlanej wody” i „złocisty księżyc” współtworzą nastrój magicznej opowieści o obowiązkowo dobrym zakończeniu, które tu oczywiście nie będzie mieć miejsca. Nie pojawiają się one jednak w świecie przedstawionym wiersza na prawach przypadku. Przeciwnie, współtworzą ten wymiar utworu Sebyły, na jaki próbuję tu zwrócić uwagę. Wymiar, w który wpisuje się również „ciepły wiatr”, co „wiosny przewiał” i „lipcowy miód” ze strofy trzeciej, a także płynące obłoki (a nie, konotujące wszak odmienny nastrój, chmury) i błękit ze strofy czwartej dający wraz z intrygująco złotym księżycem efekt kontrastu na tle dominującej w wierszu palety szarości („niebo sinieje”, „szary deszcz”, „Stalowy kładzie się chłód”) i bieli („białym pustynnym żarze”, „skrzypiący mróz”). Jest wreszcie w tym wierszu także miejsce na otwarcie wyrażoną afirmację: „O niebo! / Od gwiezdnych błyszczące bryły! / Jesteś piękne”. Co więcej, jej wymowa nie ogranicza się tylko do eksplikacji zachwytu pięknem przyrody. To bowiem w tych wersach monolog sprzeczności osiąga swój kulminacyjny punkt – na istotę paradoksu istnienia składają się: niepodważalny tragizm ludzkiego losu i udzielana nań milcząca zgoda. Podmiot wiersza nie znajduje dla tej sytuacji innego wytłumaczenia poza aktem ofiary składanej w milczeniu „wysokiemu niebu”. To niedookreślenie czy wręcz pominięcie imienia Boga również wypada uznać za znaczące w toczącej się w wierszu grze tożsamości i przeciwieństw. Jej głównym uczestnikiem jest czasownik „być” – trzykrotnie użyty w, wyrażającej zbiorowy podmiot, formie „Jesteśmy”, ostatecznie jednak przybierający, sugerującą obecność Boga, pojedynczą postać „Jesteś”. Za sprawą tej gry Bóg jednocześnie jest i nie jest – zarówno w perspektywie odbioru, jak i w horyzoncie myśli podmiotu, który, choć nie znajduje pocieszenia, nie potrafi też oddać się całkowicie rozpacz¹².

W zarysowaną tu koncepcję dwubiegunowości sytuacji lirycznej wpisuje się także realizowana w wierszu konstrukcja czasu. Inicjalne, mocne w swej wymowie „jesteśmy” jest jakby aktem zatrzymania czasu, manifestem teraźniejszego, statycznego trwania. Swoją dynamiczną kontrę zyskuje ono w obrazie płynących obłoków, który niemal natych-

¹² Taka sytuacja (nie)obecności Boga jest charakterystyczna dla całego religijnego nurtu poezji Sebyły. Jak pisze analizująca tę kwestię Joanna KISIEL: „Rozbrat z nim [Bogiem – I.G.W.] w liryce Sebyły nie dokonał się nigdy ostatecznie. [...] Z poetów polskich bodaj tylko Bolesław Leśmian tak gwałtownie negował istnienie Boga, i tak bardzo nie mógł się bez niego obejść”. EADEM: „Przed pustką stygnę w grozie”. *O poezji Władysława Sebyły*. W: EADEM: *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*. Katowice 2009, s. 73.

miast zostaje uzupełniony motywem, także płynących, dni. Prawo przepływu i tym razem daje o sobie znać – w strofie drugiej upływ czasu ponownie zatrzymuje konstatacja „Jesteśmy”, po której następuje przeciwstawny obraz płynącej wody. „Jesteśmy” oznacza zatem „mijamy” – ta perspektywa temporalnej fluktuacji z akcentem na ciągłość procesu unicestwiania ostatecznie zdominuje monolog: „Wsiewają nas – dzień w dzień”, „Co dzień nas wgniata w pył / Wysokie niebo”. Wydawałoby się zatem, że w kwestii czasu ostatnie słowo należy do śmierci, która nieuchronnie odsyła wszelkie życie w przeszłość. Tyle, że w tym niewątpliwie ciemnym wierszu o marności i przemijaniu wszystkiego dominuje zdecydowanie perspektywa współczesna – dziewiętnastu formom teraźniejszym czasownika towarzyszą zaledwie dwie formy przeszłe dokonane („przewiał” i „wyciekł”). A zatem: jesteśmy, ale mijamy czy też: mijamy, ale jesteśmy?

Podobne skomplikowanie układu czytelnik napotyka przy próbie określenia relacji przestrzennych w obrębie świata przedstawionego wiersza. Jako pierwsza zostaje zarysowana perspektywa wertykalna: „niebo sinieje nad nami” – wpisują się w nią ponadto motywy zawieszonego na niebie księżyca, padającego deszczu, spadających z drzewa jabłek (w tym ostatnim obrazie ważną rolę gra epitet „przysadzistej” odsyłający do znaczeń usadowienia, siadania). W zakończeniu utworu wertykalność ruchu skierowanego ku dołowi nabiera dramatycznego charakteru, zostaje skojarzona ze śmiercią: „Wsiewają nas [...] / Na pola wszystkich cmentarzy”, „Co dzień nas wgniata w pył / Wysokie niebo”, „nikt z opadających ku śmierci / Nie pyta”. Nie równoważy tego układu perspektywa horyzontalna, do której odsyła jedynie obraz płynących obłoków i rzeki. Dominacja ujęcia wertykalnego wiąże się oczywiście ze znaczeniem egzystencjalnego upadku, jakiego nieuchronnie doznaje człowiek. Jednoznaczność tę podważa jednak strofa czwarta, w której lokalizacja podmiotu i adresata jego wypowiedzi została sprecyzowana inaczej: „W błękitnej wisimy próżni, / Między niebem i błotem pól”. Monolog liryczny po raz kolejny odsłania swój ambiwalentny charakter – upadek w próżni jest swego rodzaju paradoksem, a dynamice spadania towarzyszy statyka zawieszenia (dwukrotne „wisimy”). Trudno jednak w tym miejscu o jednoznacznie pozytywną kwalifikację obu stanów z uwagi na ich oczywistą wymowę symboliczną – „błękitna próżnia” jest znakiem pustych niebios, wobec milczenia których człowiek pozostaje sam zarówno ze swoimi pytaniami, jak i z cierpieniem.

W konsekwencji wszystkich omówionych tu ujęć dochodzi do rozproszenia znaczeń wiersza, czy wręcz do ich polaryzacji. Fraza „Jesteśmy różni” zyskuje nowy, już nie interpersonalny, lecz jednostkowy charakter i oznacza nie odmienność dwóch osobowości, ale wewnętrzne

pęknięcie każdej z nich z osobna. Sprzyja takiemu odczytaniu proponowana interpretacja wypowiedzi podmiotu jako monologu wewnętrznego, wówczas poświęconego – odkrywanym na drodze introspekcji – sprzecznościom własnego istnienia. Nie bez znaczenia jest także fakt aż dziesięciokrotnego użycia spójnika „i”, który pełni jednocześnie dwie funkcje – porządkująco łączy kolejne motywy wiersza w pary znaczeń, ale także sugeruje, właściwą narracji dziecięcej, emocjonalność i nieporadność wyводу, będącą tu symptomem zagubienia w świecie, w którym człowiekowi z niewiadomych dla niego przyczyn przyszło grać rolę ofiary¹³. W ten sposób rodzi się efekt jednoczesnej spójności i niespójności sensów utworu.

Gdy spojrzymy na wiersz Sebyły z perspektywy wpisanych wń przeciwnieństw, najważniejszym środkiem poetyckiego wyrazu stanie się antyteza, tu wyjątkowo często reprezentowana: „Między niebem i błotem pól”, „Śmiech nosimy – i ból”, „Tam gdzie skrzypiący mróz / I w białym, pustynnym żarze”, „nas wgniata w pył / Wysokie niebo”. To rozpięcie ludzkiego życia na siatce przeciwstawnych doznań nie jest oczywiście ani źródłem pocieszenia, ani tym bardziej nadziei na odmiannę losu. Jaśniejsze tony z trudem przebijają się na pierwszy plan zarówno w samym tekście, jak i w jego lekturze. „Katastroficzny pesymizm Sebyły”, o którym pisał między innymi Andrzej Z. Makowiecki, pozostaje najmocniejszą nutą utworu¹⁴. Czytając ten wiersz, nie widzimy blasku złotego księżyca, nie czujemy ani powiewu ciepłego wiatru, ani smaku lipcowego miodu. Ale choć sensualna moc metafory nie działa tu z właściwą sobie siłą, trudno zaprzeczyć, że wszystkie te motywy mają w utworze swą reprezentację. Ich jasny wydźwięk jest dostrzegalny, choć dopiero w izolacji, po – będącym przedmiotem działań interpretacyjnych o charakterze mikrologicznym – wyabstrahowaniu z tkanki wiersza. Podobnie jak wszystkie pozostałe wymienione elementy drugiego, mniej oczywistego, pozytywnego bieguna znaczeń, pełnią przy tym trudną do przecenienia funkcję. Są bowiem częścią prawdy o życiu, na którą poeta, także poeta katastrofista, nie może pozostać obojętny. By ją ostatecznie wyrazić, posłużę się – zgodnie z przywoływaną tu zasadą

¹³ Ta bliska nadreprezentacji, częsta obecność spójnika „i” w czytany tu wierszu Sebyły przywodzi na myśl opisywany przez Waltera J. Onga styl addytywny, właściwy tekstem z kręgu kultury oralnej. Skojarzenie to odsyła z kolei do pozostałych wyodrębnionych przez badacza cech tej kultury, których ślady napotykamy w utworze. Mam tu na myśli przede wszystkim wyrażane w formie zbiorowej zbliżenie do świata ludzkich emocji, agonistyczne zabarwienie wypowiedzi czy teraźniejszą lokalizację dyskursu. W.J. ONG: *Nieco o psychodynamice oralności*. W: IDEM: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przekład, wstęp i red. naukowa J. JAPOLA. Warszawa 2011, s. 69–129.

¹⁴ A.Z. MAKOWIECKI: *Zapomniany poeta...*, s. 15.

kontrapunktu – cytatem odległym wprawdzie od dzieła Sebyły w czasie i w formie, ale nie tak odległym w treści, mimo nieco odmiennie postawionego akcentu:

Zobaczyć raz stronę świata jasną, jest cień, więc musi być też tu
gdzieś światło¹⁵.

Dorota Masłowska, *Paw królowej*.

¹⁵ D. MASŁOWSKA: *Paw królowej*. Warszawa 2005, s. 33.

Iwona Gralewicz-Wolny

“We carry the laughe – and pain”
On a Poem by Władysław Sebyła

Summary

The article concerns the untitled poem by Władysław Sebyła ***[inc. “We Are But Manure, My Brother...”] from the volume *Młyny. Sonata nieludzka* (*The Songs of a Rat Catcher*). The author aims her analysis at searching for a more positive tone of description and a more optimistic vision of the world, which – as many studies devoted to Sebyła’s poetry show – appear extremely rarely. Through her use of close reading, the author reconstructs the interplay of light and darkness which occurs in the poem. The author juxtaposes the loneliness of the lyrical I with the relationship the subject develops with the addressee of the lyrical monologue, sees glimpses of hope in the mortal metaphors, and connects the spatial-temporal dimension presented in the poem with the spheres of both life and death. This polarization of dark and light meanings of the text, exemplified by such analysis, is further reinforced by the antithesis-dominated poetics of the text. The catastrophic vision of the human life portrayed in the poem is, therefore, complemented by the subtle optimism, which remains necessary for the complete picture of the poet’s vision.

Iwona Gralewicz-Wolny

„Lachen tragen wir – und Schmerz“
Über ein Gedicht von Władysław Sebyła

Zusammenfassung

Der Gegenstand des Beitrags ist der Bericht von der Lektüre des Gedichtes Władysław Sebyłas ***[inc. „Wir sind Dreck, mein Bruder ...“] aus dem Band *Die Lieder eines Rattenfängers*. Man bemüht sich hier, in dem poetischen Text nach helleren Tönen der

Weltschilderung und der Weltrezeption zu suchen, die in der Poesie des Dichters – was zahlreiche und gründliche, den Werken des Autors von *Młyn. Sonata nieludzka* (*Die Mühlen. Eine un menschliche Sonate*) gewidmete Forschungen nachweisen – sehr selten sind. Mittels der Methode der mikrologischen Gedichtanalyse rekonstruiert die Verfasserin das im Text stattfindende Spiel von Licht und Dunkelheit. Sie konfrontiert die Einsamkeit des Ichs mit der Gemeinsamkeit, die es mit dem Rezipienten des lyrischen Monologs gründet. In Totenmetaphorik erkennt sie eine Funke Hoffnung; das im Gedicht geschilderte raumzeitliche System dagegen wird von ihr sowohl auf die Ordnung des Lebens als auch des Todes bezogen. Die bei solch einer Interpretation zum Vorschein kommende Polarisation von dunklen und hellen Bedeutungen des Werkes wird zusätzlich durch die von Antithesen beherrschte Poetik des Textes unterstützt. Die im Gedicht erscheinende katastrophische Vorstellung vom menschlichen Leben wird also durch subtile Hauchen von Optimismus vervollständigt.